

Ettore Sannino, un artista eclettico. La scultura

di Enrica Alifano



Ettore Sannino, scultore e poi pittore di origini porticesi, ha lasciato una traccia silenziosa, ma di tutto rispetto, nel panorama artistico napoletano e italiano del Novecento; la varietà e singolarità della sua produzione artistica, testimonianza della fusione perfetta di tradizione e modernità, è il frutto di una vita dedicata alla ricerca di un linguaggio artistico personale, con il quale tradurre in forma palpabile l'esperienza maturata nel corso degli anni. La frequentazione degli ambienti più ricercati, il confronto sempre vivo con i suoi studenti e la continua voglia di mettersi in discussione, sono solo alcuni degli elementi che fanno di lui un artista sorprendente, la cui carriera si divide in due fasi ben distinte: se in gioventù egli porta avanti l'originaria vocazione per la scultura, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento si dedica in maniera irreversibile e con ottimi risultati in qualcosa di

nuovo, la pittura.

Ciononostante, a circa quarant'anni dalla morte, il suo operato risulta pressoché sconosciuto, tanto che la sua attività, soprattutto quella di scultore, è tristemente piombata nell'oblio per la ristretta mole di informazioni relative alla sua vita, ma anche a causa della conseguente difficoltà riscontrata nel rintracciare le opere, attualmente disperse, distrutte o rubate.

Sannino nasce a Portici, in provincia di Napoli, il 23 febbraio 1897; suo padre era un apprezzato decoratore d'interni e la sua famiglia occupava un discreto ruolo nella vita della cittadina vesuviana. Come da prassi, la sua formazione artistica avviene presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli¹, luogo di alta formazione e di ritrovo, dove studenti provenienti da ogni parte d'Italia avevano il privilegio unico di imparare le arti nobili dai più celebri rappresentanti della scena artistica italiana di inizio secolo.

Resistendo al realismo brutale di Achille d'Orsi e a quello più sfumato di Belliazzi, ma affascinato dall'aria di simbolismo di Luigi de Luca e di Francesco Jerace, Sannino trae grande giovamento dalla lezione dei suoi maestri e acquisisce pertanto uno stile del tutto personale: a fianco ad opere di gusto realista come *Erosione marina* (fig. 2), realizza sculture come *Testa di Medusa* (fig. 3), in cui sono evidenti echi orientaleggianti e simbolisti.

¹ Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, serie: *Alunni*, sottoserie: *Fascicoli personali*, n. 6706.

Diplomatosi del 1922 dopo un intervallo forzato causato dalla chiamata alle armi, la carriera dell'artista decolla in maniera immediata: ottiene commissioni sia pubbliche che private e partecipa alle più importanti mostre organizzate prima dalla Società Promotrice "Salvator Rosa" e poi dall'embrionale partito fascista.

La fredda arte del regime influenza sicuramente la produzione dei primi anni, ma Sannino mantiene comunque una sua originalità espressiva, soprattutto nelle opere di carattere privato: in ambito cimiteriale egli è attivo principalmente nei cimiteri di Portici, Torre del Greco e Napoli, con opere dal gusto ricercato, come nel caso di *Pensiero musicale*, lavoro realizzato in ricordo del compositore Beniamino Cesi e figurativamente e concettualmente vicino al *Pensatore* di Rodin; originariamente collocato nel Quadrato degli Uomini Illustri nel cimitero di Poggioreale, il monumento condivide oggi la sorte di molte opere del camposanto monumentale, andate



Figura 2

purtroppo disperse a causa dei furti perpetrati nel corso del tempo.

Molto interessante è la produzione di statue commemorative ai caduti della prima guerra mondiale, dislocate fra la Campania e la Basilicata, la cui realizzazione si colloca fra gli anni Venti e Trenta del Novecento. A Lauria, un piccolo paesino in provincia di Potenza e terra natia della moglie dell'artista, Sannino realizza una dinamica vittoria alata, rielaborando un'iconografia tipica della scultura cimiteriale e celebrativa di quegli anni. È questa una delle opere che ha risentito maggiormente della mancanza di uno studio monografico sull'artista, dal momento che negli ultimi anni, a causa dell'assenza di una firma identificativa, si è arrivati a metterne in dubbio la paternità, attribuendola erroneamente a Torquato Tamagnini (1886-1965), scultore perugino che ebbe particolare fama soprattutto per i numerosi monumenti ai caduti della Grande Guerra. Tale interpretazione è frutto di una ricerca confusa, secondo la



Figura 3

quale il nome di Tamagnini comparirebbe -come autore dell'opera- in alcuni documenti dell'Archivio di Potenza; in realtà, a consacrare Sannino come unico artefice del monumento, sono le numerose prove emerse, come la documentazione ritrovata presso l'archivio di famiglia o, in maniera più esplicita, il rinvenimento di un articolo apparso su un noto giornale dell'epoca in cui si legge: «S.E. Dinale, l'avv. Catalani, il Podestà e le altre autorità fanno il giro del Monumento, congratulandosi con l'autore prof. Ettore Sannino» (*L'inaugurazione del Monumento ai cittadini di Lauria caduti in Guerra*, in «Giornale di Basilicata», Potenza 15-16 dicembre 1928).

Negli stessi anni, Sannino riceve forse l'incarico di maggior prestigio, che gli permette di essere conosciuto prima fra i suoi concittadini e poi dal grande pubblico: fra il 1923 e il 1928, infatti, collabora con l'ing. Filosa al restauro e all'aggiornamento della facciata del Santuario intitolato a

Santa Maria della Natività e San Ciro di Portici, chiesa di fondazione vaccariana divenuta un luogo di grande devozione. L'artista sostituì tutta la facciata dell'edificio, che presentava problemi di



Figura 4

staticità, intervenendo poi successivamente anche nella decorazione pittorica dell'interno. Fino a poco tempo fa, come decorazione del timpano centrale era raffigurata una colossale *Gloria dell'Eterno Padre* con accanto due statue dei *Santi Pietro e Paolo* (Figura 4), ma alla fine degli anni Sessanta, queste magniloquenti sculture furono barbaramente staccate e disperse. L'opera ripropone uno dei soggetti più usurati della storia dell'arte attraverso una costruzione dello spazio molto dinamica e complessa; la figura di Dio spicca centralmente e sembra voler evadere dallo stretto spazio architettonico,

mentre i putti ai lati intensificano l'idea di movimento; le statue dei *Santi Pietro e Paolo*, distrutte insieme al timpano, risultano altrettanto imponenti e seguono il filone dell'iconografia più tradizionale.

Parallelamente ai primi successi, Sannino si divide fra l'insegnamento scolastico e la partecipazione alle mostre organizzate dal Sindacato fascista belle arti, attraverso le quali ha l'opportunità di esporre insieme a grandi nomi del panorama artistico napoletano, nazionale ed internazionale; le mostre sindacali ebbero il grande merito di infondere nuova linfa vitale all'ambiente artistico napoletano, dai più ritenuto come assopito rispetto al resto d'Italia, e soprattutto furono una vetrina privilegiata per consacrare e rendere nota al grande pubblico la produzione di artisti minori.

Le opere di questo periodo sono espressione di tematiche ricorrenti: il corpo umano è reso nella sua plasticità e monumentalità, divenendo celebrazione della prosperità e fecondità femminile su modello dei nudi di Maillol e trova confronto con le coeve sculture di De Val e De Veroli; i ritratti di bambini tanto di moda all'epoca, sono rielaborati da Sannino in maniera dolce e tenera sulla scia della poetica di Giovanni De Martino; infine i ritratti, nei quali l'artista impiega sapientemente un linguaggio diverso a seconda del committente e della circostanza: se alla fanciulla raffigurata in *Donna allo specchio*, esposta alla VI Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale fascista belle arti campano, l'artista conferisce una grazia particolare e smalzata grazie alla naturalezza della gestualità e all'originalità della superficie non levigata, nei busti celebrativi e nelle committenze private sceglie forme più composte e consone alla destinazione dell'opera.

La grande varietà espressiva dell'artista, si manifesta ulteriormente quando, negli anni Cinquanta, egli matura una decisione insolita. Come afferma il critico Pietro Girace, Sannino manifestava da qualche tempo un'intima sofferenza, dettata dalla necessità di esprimersi non solo attraverso le forme plastiche, ma anche con il colore; esercitandosi in un primo momento in segreto, aveva poi deciso di debuttare inaspettatamente come pittore, destando prima stupore e poi grande ammirazione da parte della critica e del pubblico.

Non era così inusuale che un artista si dedicasse parallelamente ad altre forme d'arte, ma la peculiarità della poetica di Sannino consiste nell'aver compiuto una scelta definitiva e irreversibile, che doveva però aver ponderato con grande attenzione: come egli stesso aveva sinceramente confessato ai figli, la scultura imponeva un dispendio finanziario ormai insostenibile, soprattutto in un ambiente come quello napoletano in cui la pittura aveva molti più ammiratori e committenti, nonché più spazio espositivo.

È singolare che proprio nell'ultimo periodo, ormai in tarda età, Sannino abbia realizzato gran parte delle sue opere con un ritmo e una foga giovanili, volenteroso di misurarsi con la tradizione, ma anche con le novità del linguaggio internazionale; la carriera dell'artista si interrompe tristemente, quando, colto da un malore per il dolore di aver visto gran parte dei suoi ultimi dipinti rubati a scopo estorsivo, si spegne lentamente, lasciando però dietro di sé la testimonianza indelebile delle sue opere.